

УДК 82-312.7+82-3-055.2+929Толстой+929Салтыков-Щедрин

**«СЕМЕЙНОЕ СЧАСТЬЕ» Л. Н. ТОЛСТОГО
И «СЕМЕЙНОЕ СЧАСТЬЕ» М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА**

Т. С. Мясникова

Тверской государственной университет
научно-исследовательский Центр тверского краеведения и этнографии

Роман Л. Н. Толстого и рассказ М. Е. Салтыкова-Щедрина рассматриваются в связи с разным отношением к *усадебному тексту* и разными тенденциями, которые появляются в описании дворянской усадьбы и представлении о ней в русской литературе второй половины XIX века.

Ключевые слова: *дворянская усадьба, усадебный текст, М. Е. Салтыков-Щедрин, Л. Н. Толстой*

Дворянская усадьба всегда была одним из ключевых символов русской культуры. Невозможно понять историю и культуру России, не обращаясь к усадьбе. Именно с этим связан постоянный интерес исследователей различных областей к усадьбе, ведь усадьба – это уникальное явление, это административный, социальный, хозяйственный, экономический, архитектурный и культурный центр, где создавалась и развивалась неповторимая дворянская культура. Философско-культурологическим проблемам дворянской усадьбы в последние десятилетия уделяется особое внимание, о чем свидетельствует возрождение Общества изучения русской усадьбы в 1992 году, конференции, которые проводятся этим обществом, большое количество статей и монографий, посвященных различным аспектам усадебной культуры. Ученые прослеживают историю усадьбы, начиная с XVI в. и до 1917 г., особенно выделяя период расцвета усадьбы с середины XVIII в. и до крестьянской реформы 1861 г. Говоря о проблемах дворянской усадьбы, необходимо отметить работы таких исследователей, как Г. Ю. Стернин [7], Т. П. Каждан [4], О. С. Евангулова [2], которые рассматривают русскую дворянскую усадьбу как определенно выстроенную модель культуры, мира. «Усадьба – это особый организм, модель культуры, которая выстраивается в пространстве как архитектурная модель мира. В этом ее всеобъемлющее воздействие на душу человеческую» [3, с 19]. Говоря о своеобразном усадебном хронотопе, нельзя не отметить работы М. М. Бахтина, который писал о месте, «где жили деды и отцы, будут жить дети и внуки» [1, с. 374].

Русской усадебной культуре присущ мифологизм, то есть сюжетно-мотивационное конструирование художественной реальности по образцу мифологического стереотипа. Для «усадебного текста» основными мифами являются библейское повествование об изгнании Адама и Евы из рая и античная легенда о «золотом веке». В классическом «усадебном тексте» помимо самой усадьбы, непременно присутствует *сад*, который наряду с *домом* является основной мифологемой усадебной культуры. Еще А. А. Фет задавал вопрос о том, «что такое русская дворянская усадьба с точки зрения нравственно-эстетической». И сам же на него отвечал: «Это "дом" и "сад",

устроенные на лоне природы, когда человеческое едино с "природным" в глубочайшем органическом расцвете и обновлении, а природное не дичится облагораживающего культурного возделывания человеком, когда поэзия родной природы развивает душу рука об руку с красотой изящных искусств, а под крышей усадебного дома не иссякает особая музыка домашнего быта, живущего в смене деятельности труда и праздного веселья, радостной любви и чистого созерцания» [9, с. 377].

Усадьба представляет собой симметрично организованное место вечной весны, блаженства и любви, «райское место», где человек, обитатель усадьбы, ощущает гармонию с миром, испытывая состояние покоя и защищенности. В своей работе В. Г. Шукин говорит о том, что у любого текста есть основной миф, «текст-код». Так, в частности для «усадебного текста» основным мифом является «райский сад», утраченный нами. «Поэтому текстом-кодом в данном случае может послужить всем известная архетипическая легенда об изгнании из рая» [11, с. 318]. Далее В. Г. Шукин отмечает, что «гораздо ближе духу усадебного текста легенда о "золотом веке"» [11, с. 318].

Все эти неотъемлемые черты усадебной жизни отражаются в усадебном тексте. Понятие *усадебный текст* было введено в литературу В. Г. Шукиным для обозначения «группы изоморфных в формальном и содержательном отношении конкретных текстов, выступающих в качестве его вариантов, которые образуют сложное сочетание системных и внесистемных элементов инвариантного текста» [5, с. 67]. В. Г. Шукин выделяет ряд признаков, по которым мы можем отнести то или иное произведение к усадебному тексту: соотнесенность содержания с мифом усадьбы как утраченного (или теряемого) рая, усадебный хронотоп (замкнутое пространство, цикличное время, состояние счастья и безмятежности), созвучность душевных переживаний героев природе, ограниченной окрестностями усадьбы. Особенностью изображения состояния, переживаний героя является также противопоставление минорного настроения героя мажорному состоянию природы и связанной с этим полнотой бытия. В контексте усадебного текста уместно понятие идиллического хронотопа, так как жизнь героя произведения протекает в усадьбе и ограничена рядом естественных реалий, которые созвучны, гармонично неразрывно связаны с природными ритмами. Усадебному тексту также присущи «отрадно-ностальгическая грусть», «меланхолический, лирический подтекст», «идиллично-элегическая жанровая модальность, зачастую переходящая в мелодраматизм». Важной чертой усадебного текста является «идеологическая и стилистическая однородность авторского слова и слова героя» [11, с. 320].

Далее мы рассмотрим два произведения Л. Н. Толстого и М. Е. Салтыкова-Щедрина с точки зрения отношения их к усадебному тексту. Роман Л. Н. Толстого «Семейное счастье» был напечатан в 1859 г., в журнале «Русский вестник». Рассказ М. Е. Салтыкова «Семейное счастье» был опубликован в 1863 г., в журнале «Современник» в качестве второй части незавершенного цикла «Как кому угодно». Эти произведения объединяет не только сходство названий, но и внимание к теме семьи, во главе которой стоит женщина. Именно от женщины зависит *семейное счастье*, как в романе

Толстого, или горе, *семейное несчастье*, как в произведении Салтыкова-Щедрина: «Из всех несчастий, которые падают на долю человека, нет глубже, нет страшнее горя семейного, домашнего. Оно не бросается в глаза, не выставляет напоказ своих ран и потому всегда остается незамеченным. Надо самому много испытать, чтобы понять, сколько есть подавляющего в этих, по-видимому, маленьких ограничениях, в этих незаметных преследованиях, которые не убивают вас сразу, но мало-помалу отравляют всякий миг вашего существования и наконец делают вас неспособными жить» [6, т. 9, с. 83].

В обоих произведениях изображается усадьба, но характер этого изображения принципиально отличается. Усадьба являлась центром дворянской и крестьянской жизни, так как именно в ней была сосредоточена духовная жизнь. Но утрата этой общности привела к тому, что на первый план вместо духовного (религиозного) начала выходит семья как основа существования дворянской усадьбы. Писатели остро чувствовали изменения, которые происходили в политической, социально-экономической, духовной сферах жизни и привели к постепенному разрушению и гибели дворянских усадеб. С этим, вероятно, связано обращение к теме детства, родовой памяти, характерной для 1850-х гг. Именно с середины 50-х годов XIX в., когда стало очевидным, что крестьянская реформа – это вопрос ближайшего будущего, все чаще появляется в литературе образ старинной, заброшенной усадьбы.

Толстой был разочарован своим романом «Семейное счастье» так сильно, что даже хотел оставить литературную деятельность. Вот что он писал по этому поводу: «Моя Анна («Анной» Толстой называл «Семейное счастье» – Т. М.), как я приехал в деревню и перечитал ее, оказалась такая постыдная гадость, что я не могу опомниться от сраму и, кажется, больше никогда писать не буду» [8, с. 454]. Исследователи полагают, что разочарование Толстого было вызвано тем, что частная жизнь семьи не была связана с «широким целостным миром национальной жизни» [8, с. 455]. Разочарование Л. Н. Толстого романом может быть еще связано также и со следующим противоречием: с одной стороны, по происхождению Толстой был дворянином, впитавшим усадебную культуру с детства, что впоследствии сильно сказалось на его творчестве. Автобиографический пласт в его произведениях играет значительную роль, и без него невозможно представить «Войну и мир», повести «Детство», «Отрочество». Но, с другой стороны, по мере своего духовного развития Толстой не мог придерживаться классической формы построения усадебного текста, так как взгляды его в некоторых аспектах становились близкими взглядам критиков усадебного текста и мифа. Однако он не ушел совсем от усадебного текста, а смог умело сочетать в своих произведениях наблюдение за сложным нравственным выбором своих героев и психическим процессом, который разворачивался на фоне культурно-исторического пространства дворянской усадьбы. Таким образом, мы можем говорить об огромном влиянии усадебного текста на творчество Л. Н. Толстого, учитывая, что усадебная проза перерабатывалась и преподносилась Толстым всегда по-своему.

В романе описывается история любви молодой женщины, и повествование ведется от лица героини. Любовная коллизия, являющаяся основной в романе, очень характерна для усадебного текста. В романе

Толстого переживания героини созвучны природе, жизнь гармонична, поэтому сцены романа, происходящие в Никольском, содержат большое число описаний природы: «В первый раз он приехал вечером, когда мы совсем не ожидали его. Мы сидели на террасе и собирались пить чай. Сад уже весь был в зелени, в заросших клумбах уже поселились соловьи на все петровки. Кудрявые кусты сирени кое-где как будто посыпаны были сверху чем-то белым и лиловым. Это цветы готовились распускаться. Листва березовой аллеи была вся прозрачна на заходящем солнце. На террасе была свежая тень. Сильная вечерняя роса должна была лечь на траву» [8, с. 78]. Присутствуют основные мифологемы *дом* и *сад*, сама же усадьба вполне соотносится с мифом потерянного рая.

В романе происходит поэтизация дома, сада, которые выполняют свойственные им в рамках усадебного текста охранительные функции [10, с. 577]. В романе присутствует и противопоставление *усадьба / город*, или, если смотреть шире, *усадьба (космос) / внешний мир (хаос)*. Неслучайно ссоры и резкое ухудшение отношений между героями романа Машей и Сергеем Михайловичем происходят не в усадьбе, а в Петербурге и на водах за границей. «Не ты ли еще вчера говорил, да и беспрестанно говоришь, что я не уживусь здесь и что нам опять на зиму надо ехать в Петербург, который ненавистен мне? – продолжала я. – Чем бы поддержать меня, ты избегаешь всякой откровенности, всякого искреннего, нежного слова со мной. И потом, когда я паду совсем, ты будешь упрекать меня и радоваться на мое падение» [8, с. 146–147]. Защищенность героини в усадьбе (в Никольском) и уязвимость «семейного счастья» со стороны светского общества явно выражены в романе, где уютный, домашний гармоничный и созидательный мир усадьбы противопоставлен дисгармоничному и разрушительному миру светского общества. Как элементы усадебного текста в романе присутствуют темы воспоминаний и музыки: «Я совершенно бросила музыку с тех самых пор, как переехала в Петербург; но теперь старое фортепьяно, старые ноты снова приохотили меня» [8, с. 142]. Идиллический хронотоп, кольцевая композиция, элегичность романа, главенство автора над изображаемым миром – всё это свидетельствует о том, что роман Л. Н. Толстого «Семейное счастье» относится к классическому усадебному тексту с рядом присущих ему признаков.

Совершенно иной процесс мы видим в рассказе Салтыкова «Семейное счастье». Говоря об усадебном тексте в русской литературе второй половины XIX века, мы можем отметить появление усадебного *контртекста*, который закономерен в этот период. Существует ряд писателей, которые предпочитают очарованию дворянских гнезд, их поэтизации, прозу жизни и действительность усадеб со всеми неприглядными их особенностями. Салтыков-Щедрин, будучи блестящим бытописателем и сатириком, высмеивает помещичьи нравы, бездуховность дворян, рисует изнанку усадебной жизни, предвосхищая гибель дворянских гнезд. Л. Н. Толстой говорит о семье как о духовной, нравственной основе жизни человека, показывает частную жизнь одной семьи, в которой героиня проходит через испытания светской жизнью, переосмысливает свои отношения с мужем и приходит к новым, нравственно более зрелым уважительным, дружеским

отношениям с супругом, вместе с которым она должна растить и воспитывать своих детей, в этом-то она и видит высшее нравственное предназначение, а значит, это и есть счастье в самом высоком значении: «Не будем стараться повторять жизнь, – продолжал он, – не будем лгать сами перед собою. А что нет старых тревог и волнений, и слава Богу! Нам нечего искать и волноваться. Мы уж нашли, и на нашу долю выпало довольно счастья. Теперь нам уж нужно стираться и давать дорогу вот кому, – сказал он, указывая на кормилицу, которая с Ваней подошла и остановилась у дверей террасы. – Так-то, милый друг, – заключил он, пригибая к себе мою голову и целуя ее. Не любовник, а старый друг целовал меня... С этого дня кончился мой роман с мужем; старое чувство стало дорогим, невозвратимым воспоминанием, а новое чувство любви к детям и отцу моих детей положило начало другой, но уже совершенно иначе счастливой жизни, которую я еще не прожила в настоящую минуту» [8, с. 149].

М. Е. Салтыков-Щедрин откровенно смеется над традиционным описанием усадебного мира и совершенно не приемлет любовной коллизии как центральной темы произведения. Вот, что он сам писал по этому поводу: «С тех пор как И. С. Тургенев одарил нас мастерскими картинами "дворянских гнезд", описывать эти гнезда "по Тургеневу" почти ничего не стоит. Прежде всего, нужно изобразить страдающего отдышкой помещика, слегка пришибленную и бросающуюся из угла в угол хозяйку-помещицу и подле них молодое страстное существо, задыхающееся в тесноте житейских дрязг. Затем варенье, варенье, варенье, сливки, сливки, сливки, ночью же припустить соловья» [6, т. 9, с. 266]. «Мы по мере наших сил протестуем против намерения автора уверить публику, будто каждая помещичья усадьба есть арена для влюбленности и что под каждым кустом помещичьего сада сидит – женщина „поразительной красоты“» [6, т. 9, с. 379].

В центре очерка Салтыкова дворянская семья Воловитиновых: помещица Марья Петровна Воловитинова, ее сыновья Сенечка, Митенька и Феденька и двое внуков Пашенька и Петенька, оставленные двумя умершими незамужними дочерьми Марьи Петровны. Членов семьи не связывают никакие родственные чувства, только жадность и желание завладеть наследством, матушкиным или бабушкиным капиталом объединяет их. М. Е. Салтыков-Щедрин ярко и остро описывает процесс, происходивший в дворянских гнездах в то время: писатель ясно дает понять, что не только проблемы с нравственностью, духовностью дворян ведут к разорению усадеб, а прежде всего в основе этого процесса лежат социально-экономические причины, ведь неслучайно весь сюжет произведения строится на дележе наследства, каждый родственник хочет получить как можно больше, особенно не задумываясь над средствами достижения своей цели.

Семен Иванович (Сенечка) изо всех сил старается «угодить» маменьке сладкими лживыми речами, однако для нее его речи и его поведение противны и непонятны. «Она была женщина простая, деятельная и весьма сообразительная; Сенечка же, напротив того, был молодой человек вычурный, лимфатический и слегка пришибленный. Марья Петровна любила, чтоб у нее дело в руках горело; Сенечка же любил всякое дело обсудить, то есть не столько обсудить, сколько наговорить по поводу его с три короба всякого рода

предварительных пошлостей. Марья Петровна терпеть не могла, когда к ней лезли с нежностями... напротив того, Сенечка, казалось, только спал и видел, как бы влить мамаше безешку в засос, и шагу не мог ступить без того, чтобы не сказать: "Вы, милая маменька", или: "Вы, добрый друг, моя дорогая маменька". Весьма натурально, что, будучи от природы нетерпелива и не видя конца речи, Марья Петровна выходила наконец из себя и готова была выкусить язык этому "подлецу Сеньке", который прехладнокровно сидел перед нею и размазывал цветы своего красноречия» [6, т. 11, с. 290–291].

Как видим, Сенечка пытается притворными, наигранными, зловещими нежностями и ласками заслужить материнское расположение. Митенька же (Дмитрий Иванович) вообще не старается понять мать и братьев и участвовать в их жизни, он думает лишь о том, как выглядеть прилично в обществе и вывернуться из любой ситуации, которая хоть как-то может повлиять на его репутацию. Поэтому в обществе Дмитрий Иванович прекрасно отзывался о матери «и очень трогательно рассказывал, как она там хозяйничает в деревне, чтоб прилично содержать своих детей» [6, т. 11, с. 294]. Он старался поддерживать хорошие отношения с братьями, особенно с младшим, которого, хотя в душе и презирал, но держал рядом с собой, чтобы «если и возникнет какая-нибудь неприятность, то можно будет своевременными мерами предотвратить ее» [6, т. 11, с. 294].

Феденька (Федор Иванович) «представлял собою совершеннейший тип не только пустейшего малого, но и положительного ярыги» [6, т. 11, с. 295]. Марья Петровна любит свою внучку Пашеньку за то, что та сумела скопить капитал. При встрече она расспрашивает ее, сколько та скопила денег, и предупреждает внучку, чтобы она не давала деньги мужу, утверждая, что есть такие мужья, которые «жену готовы живую съесть, только бы деньги из нее вымучить!» [6, т. 11, с. 298]. Страсть к накопительству, лицемерие, зависть, желание завладеть наследством и капиталом – вот основа семейных связей семьи Воловитиновых, капитал становится главной «ценностью» этой семьи.

Таким образом, перед нами предстает текст, в котором усадьба не похожа на усадьбу в произведениях И. С. Тургенева, А. Н. Гончарова или усадьбу в романе Л. Н. Толстого «Семейное счастье». Надо сказать, что процесс этот закономерен в связи с изменениями, которые происходили в обществе во второй половине XIX в. Поэтому многие писатели начали разоблачать, высмеивать пороки дворянства, его тотальную неприспособленность к жизни, отсутствие деловых качеств. Писатели, придерживавшиеся такой точки зрения, считали невозможным и смешным рассказывать о «сложных» душевных переживаниях дворян, когда на первый план вышли социально-экономические проблемы, которые привели к разорению усадеб и исчезновению дворянства.

Салтыков-Щедрин показывает, как постепенно гибнет усадьба, а гибель эта начинается с семьи. Семья перестает быть нравственным, духовным центром, так как души героев мертвы. Все семейные связи строятся на жажде обладания наследством, усадьба Воловитиновых уже не является «райским местом». Все члены семьи порочны, хотя каждый из детей и внуков Марьи Петровны, кроме Петеньки, занял достойное место в обществе и внешне вполне социально успешен. Нет в произведении никакой надежды на

возрождения рода, так как внуки такие же, как и Марья Петровна, или еще хуже, поскольку молодое поколение стремительно деградирует (Петенька), что, однако, абсолютно не смущает Марию Петровну, которая рассуждает: «Ну, да этот убогонький, за нас Богу помолит» [6, т. 11, с. 288]. Дом не несет никакой охранительной функции, он не является нравственным и духовным центром, нравственность и духовность героев рассказа показная, лицемерная, сад отсутствует вовсе.

Этот тезис доказывается и тем фактом, что в произведении Салтыкова-Щедрина усадьба равна дому, то есть нет развернутых описаний природных ландшафтов, сада, совершенно отсутствует в произведении и идиллическо-элегический тон. Герои настолько погрязли в своих проблемах с наследством, что они уже просто неспособны на высокие чувства и смелые поступки, они душевно черствы и эмоционально неразвиты. Все, на что они способны, – это зависть, лицемерие, жадность. В произведении нет никакой надежды на будущее. Ни один из героев не является положительным, то есть ни в одном из них нет созидательной энергии.

Главная героиня Салтыкова-Щедрина, которая является центром семьи, наделена разрушительной энергией, она не обладает нравственными, морально-волевыми качествами и воспитала своих детей подобными себе: жадными, тщеславными людьми, которых нельзя считать лучшими представителями общества, так как им чужды нравственные идеалы дворянства классических «усадебных текстов», и с ними нельзя связывать будущее России. В главной героине нет ни традиционных прекрасных материнских, ни каких-то положительных общечеловеческих качеств. Умение копить и преумножать личный капитал – вот ее человеческий идеал и критерий оценки личности.

Таким образом, произведение Салтыкова-Щедрина высмеивает классический усадебный текст, показывая изнанку усадебной жизни, обличая помещиков, и, несмотря на то, что действие происходит в усадьбе, в «родовом гнезде» Волонитиновых не является усадебным текстом. Даже само название «Семейное счастье» говорит о том, что это уже не то нравственно высокое «счастье», о котором пишет в своем романе Л. Н. Толстой, на котором может и должна строиться человеческая жизнь.

Мы видим, что наряду с «усадебным текстом» во второй половине XIX века закономерно появляется и принципиально иной контртекст, который является реакцией на изменения, происходящие в общественной, социально-экономической и политической сферах жизни.

Список литературы

1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики [Текст] / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит-ра, 1975. – 504 с.
2. Евангулова, О. С. Художественная «вселенная» русской усадьбы [Текст] / О. С. Евангулова. – М. : Прогресс – Традиция, 2003. – 153 с.
3. Звягинцева, М. М. Русская усадьба как культурно-исторический феномен: На материале Курс. края [Текст] : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.02 / М. М. Звягинцева : Рос. гос. пед. ун-т. – СПб. – 175 с.

4. Каждан, Т. П. Художественный мир русской усадьбы [Текст] / Т. П. Каждан. – М. : Прогресс – Традиция, 1997. – 420 с.
5. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста [Текст] / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
6. Салтыков-Щедрин, М. Е. Собрание сочинений [Текст] : в 20 т. / М. Е. Салтыков-Щедрин. – М. : Художественная литература, 1965–1977. – Т. 9 : Критика и публицистика. 1868–1883. – 1969. – 647 с. – Т. 11 : Благонамеренные речи. 1872–1876. – 1971. – 655 с.
7. Стернин, Г. Ю. Усадьба в поэтике русской культуры [Текст] / Г. Ю. Стернин // Русская усадьба : сб. Общества изучения русской усадьбы. Вып 1 (17). – М. ; Рыбинск, 1994. – С. 46–52.
8. Толстой, Л. Н. Собрание сочинений [Текст] : в 22 т. / Л. Н. Толстой. – М. : Художественная литература, 1978–1985. – Т. 3 : Повести и рассказы. 1857–1863. – 1979. – 478 с.
9. Фет, А. А. Сочинения [Текст] : в 2 т. / А. А. Фет. – М. : Художественная литература, 1982. – Т. 2 : Проза. – 461 с.
10. Щукин, В. Г. Поэзия усадьбы и проза трущобы [Текст] / В. Г. Щукин // Из истории русской культуры. – М. : Языки рус. культуры, 1996. – Т. 5 : XIX в. – С. 574–589.
11. Щукин, В. Г. Российский гений просвещения: исследования в области мифологии и истории идей [Текст] / В. Г. Щукин. – М. : РОССПЭН, 2007. – 607 с.

LEO TOLSTOY'S "FAMILY HAPPINESS" AND MIKHAIL SALTYKOV-SHCHEDRIN'S "FAMILY HAPPINESS"

T. S. Maysnickova

Tver State University

Research center of Tver's local history and ethnography

Leo Tolstoy's novel and Mikhail Saltykov-Shchedrin's story deals with different attitude to *the manor text* and different trends in nobility manor describing in Russian literature of the second half of the XIX century.

Key words: *manor, manor text, Mikhail Saltykov-Shchedrin, Leo Tolstoy*

Об авторах:

МЯСНИКОВА Татьяна Сергеевна – аспирантка научно-исследовательского Центра тверского краеведения и этнографии Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: tanya_mak_1987@mail.ru